



GEMCA : Papers in progress

2013
Tome 2 - numéro 2

http://sites.uclouvain.be/gemca/docs/pp/GEMCA_PP_2_2013_2.pdf

Varia

Les thèses illustrées dans les Pays-Bas méridionaux à l'époque moderne : enjeux esthétiques, scientifiques et politiques¹

Gwendoline DE MÛELENAERE (FNRS,
Université catholique de Louvain)

Le projet de doctorat que j'ai commencé l'année dernière entreprend une analyse iconologique des placards de thèses imprimés à l'occasion de défenses académiques dans les Pays-Bas méridionaux à l'époque moderne. En effet, dans les universités et les collèges jésuites, les étudiants devaient soutenir publiquement plusieurs thèses au terme de leurs études de baccalauréat, maîtrise ou doctorat. Ces joutes oratoires donnaient lieu à la publication sous forme d'affiches des conclusions défendues. Initialement décorées de blasons et de dédicaces à des personnalités académiques, politiques ou religieuses, elles ont peu à peu évolué en frontispices richement illustrés, destinés à glorifier les protecteurs des impétrants. L'objectif de mes recherches est de saisir les enjeux esthétiques, scientifiques et socio-politiques de ces gravures de thèses, représentations de nature héraldique, mythologique, dévotionnelle ou allégorique, en les replaçant dans un contexte culturel élargi qui leur donne tout leur sens.

Dans le langage courant, les thèses désignent à la fois les *conclusiones* ou *assertiones* défendues, et, par métonymie, leur contenant, les affiches sur lesquelles les conclusions sont mises par écrit. Le *Dictionnaire universel* d'Antoine Furetière définit ainsi la thèse comme « une proposition générale qu'on offre de soutenir » mais aussi comme « le placard affiché » qui sert de support à ces

¹ Ce texte a été présenté dans le cadre d'un séminaire du GEMCA, le 30 janvier 2014.

arguments imprimés². En allemand, ces deux éléments sont repris dans le terme spécifique « *Thesenblatt* », ce qui n'est pas le cas du mot italien « *tesi* ». En français sont utilisées les expressions « thèse illustrée » ou « gravure de thèse », et le néerlandais désigne ces œuvres par le terme « *promotieprent* », qui précise l'occasion pour laquelle elles étaient réalisées, la dispute validant l'obtention d'un grade.

Ces affiches étaient distribuées à l'avance par l'étudiant au dédicataire de la thèse et à d'autres personnages importants qui étaient ainsi conviés personnellement à l'événement. Elles étaient également disposées à l'entrée du collège ou dans la salle de soutenance, constituant l'un des éléments du décor de la pièce. Les placards pouvaient parfois mesurer plus d'un mètre de hauteur (c'est-à-dire les formats *maximo* et *atlantico*). Une des plus grandes thèses connues date de 1710 et est conservée à l'abbaye de Dürnstein (Autriche). Elle est ornée d'une gravure de la *Dernière Cène* de Petrus Laudry d'après Rubens et mesure 218 sur 151 cm. Les éditions plus modestes, beaucoup plus nombreuses, prenaient quant à elles la forme de livrets *in quarto*, *in folio* et *in plano* distribués à l'assistance.

Les thèses illustrées remplissaient plusieurs fonctions : elles étaient d'abord destinées à annoncer la soutenance (dont la date et le lieu étaient précisés) lorsqu'elles étaient affichées aux valves de l'institution académique. Ensuite, le jour de la dispute, elles servaient de présentation visuelle de son déroulement. Enfin, ces placards constituaient un souvenir de l'événement.

Origine

Cette pratique se déploie dans les pays catholiques, essentiellement en Italie, en France, en Allemagne et en Autriche³. Son apparition se situe dans le développement des disputes ou *concertationes*, exercices oratoires d'origine médiévale qui seront repris par la *Ratio Studiorum* de l'ordre jésuite en 1599. Au départ, les conclusions de thèses étaient manuscrites. Puis, la nécessité de disposer de plusieurs exemplaires à distribuer aux différents

² Antoine FURETIÈRE, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts*, La Haye, Leersse, 1690, t. 3, p. 679, s.v. « thèse ».

³ Voir Maddalena MALNI PASCOLETTI, *Ex universa philosophia : stampe barocche con le Tesi dei Gesuiti di Gorizia*, chap. « Nascita ed evoluzione dei *Thesenblätter* », p. 13-16.

intervenants a conduit à leur impression systématique. Elles ont alors été ornées de blasons, vignettes, cul-de-lampe, puis de scènes figurées.

Les premiers exemples de *conclusiones* remontent au début du XVI^e siècle : la plus ancienne thèse imprimée (connue) défendue dans un cadre universitaire, le *Studio* di Bologna, date de 1502⁴. L'usage des thèses illustrées semble devenir régulier à partir de la seconde moitié du siècle et se développe ensuite pleinement à l'époque baroque.

Dans nos régions, cette tradition concerne les deux universités des anciens Pays-Bas : Louvain, créée en 1425, et Douai, instaurée par bulle papale en 1559 (à l'instigation de Philippe II qui souhaitait créer un centre théologique francophone dans les Pays-Bas espagnols⁵). Elle touche principalement la faculté des Arts (comprenant l'enseignement de la philosophie et des sciences naturelles), mais aussi les facultés supérieures de droit, de médecine et de théologie.

Cet usage a également pris son essor dans les collèges de la Compagnie de Jésus, qui organisa des cours de philosophie et de théologie rapidement après son établissement dans les Pays-Bas espagnols (une première communauté jésuite est présente à Louvain dès 1542, et devient un collège en 1562). Cela entraîna de vives querelles avec Louvain et Douai au sujet de la collation des grades, les universités souhaitant conserver leur monopole dans le domaine de l'enseignement supérieur⁶. Or, les affiches de thèses se sont déployées dans ces deux types d'institutions. Il semble en effet que leur bras de fer ait bénéficié aux joutes oratoires, puisque universités et écoles de l'Ordre rivalisèrent de luxe dans la préparation des

⁴ Annalisa PEZZO, *Le tesi a stampa a Siena nei secoli XVI e XVII : catalogo degli opuscoli della Biblioteca comunale degli Intronati*, Milano, Silvana, « Biblioteca di Redos », 2011, p. 14-21.

⁵ Les premiers cours sont donnés en 1562 ; l'université devient française en 1668.

⁶ Véronique MEYER, *L'illustration des thèses à Paris dans la seconde moitié du XVII^e siècle : peintres, graveurs, éditeurs*, Paris, Paris Musées, « Commission des travaux historiques de la ville de Paris », 2002, p. 21. Confrontations : controverse de la grâce à Louvain en 1587 ; controverse de la grâce à Douai en 1590 ; conflit avec la faculté des arts de Douai, au sujet du droit d'enseigner (1573-1590) ; différend au sujet de la philosophie à Louvain (1594-1598) ; controverses au sujet du droit d'enseigner (1618-1626) : leçon publique de théologie.

soutenances publiques, surtout celles de doctorat⁷. L'ordre jésuite a également fondé une école de mathématiques qui s'établira alternativement à Anvers et Louvain de 1617 à 1690, école dans le cadre de laquelle de nombreuses gravures de thèses seront conçues.

État de la question

Les thèses illustrées ont déjà fait l'objet de travaux pour la France, l'Italie, l'Allemagne et l'Europe centrale. Les ouvrages de langue allemande sont des catalogues portant sur un artiste spécifique (Appuhn-Radtke : sur l'artiste Bartholomäus Kilian) ou sur une collection en particulier (Lechner : collection de Stift Gottweig, Autriche⁸). Quelques publications italiennes vont dans le même sens (Malni Pascoletti). Mais il n'existe pas de monographie plus large sur ce « genre » des gravures de thèses. Certaines études ont néanmoins tenté de le resituer dans une culture proprement baroque. Ainsi Louise Rice a mis en évidence le lien de cette production avec la culture jésuite du spectacle. En France, Véronique Meyer s'est surtout intéressée au commerce de ces estampes à Paris.

En revanche, elles n'ont été que très peu étudiées pour les Pays-Bas méridionaux, mis à part quelques recherches ponctuelles sur des ensembles de thèses (A. de Mets, Ann Diels, Paul Begheyn, Frans Baudouin), et l'ouvrage de Patricia Radelet et Jean Dhombres, qui envisage les thèses de Grégoire de Saint-Vincent publiées en 1624 d'un point de vue de l'histoire des sciences⁹.

⁷ Les thèses de baccalauréat et de licence dans les quatre facultés étaient de véritables disputes sanctionnées par le vote de plusieurs professeurs, tandis que celles de doctorat étaient une simple cérémonie.

⁸ Sibylle APPUHN-RADTKE, *Das Thesenblatt im Hochbarock: Studien zu einer graphischen Gattung am Beispiel der Werke Bartholomäus Kilians*, Universität Freiburg, révision de thèse de doctorat, Weissenhorn, 1988 ; Gregor LECHNER, *Das barocke Thesenblatt: Entstehung, Verbreitung, Wirkung, der Gottweiger Bestand*, catalogue d'exposition, Gottweig, Stift Göttweig, « Graphisches Kabinett Göttweig », 1985.

⁹ Frans BAUDOUIN, « Een Thesisprent ontworpen door Abraham van Diepenbeek en gegraveerd door Adrien Lommelin », *De Gulden Passer. Bulletin van de "Vereeniging der Antwerpsche bibliophielen"*, 52, 1974, p. 26-43 ; Paul BEGHEYN, « Two thesis prints by Matthaëus Aloysius van Hulst », *Quaerendo : A quarterly Journal from the Low Countries devoted to manuscripts and printed books*, 26, 3, 1996, p. 207-212 ; A. DE METS, « Reliques de l'ancienne Université de Louvain au Musée Plantin-Moretus à Anvers. Les thèses à image », dans *Recueil des Mémoires couronnés et autres mémoires de l'Académie royale de Médecine de Belgique* ; t. XXII, part. 7, Bruxelles, L'Avenir, 1925 ; Jean DHOMBRES et Patricia RADELET DE

Phase heuristique

J'ai commencé par l'établissement d'un corpus qui compte jusqu'à présent une centaine de gravures : environ 80 affiches et 40 livrets de thèses. Ceux-ci comprennent souvent de simples blasons, mais dans certains cas comportent des frontispices allégoriques complexes, ainsi que des emblèmes au début des chapitres.

La phase heuristique a nécessité des recherches majoritairement dans les cabinets d'estampes de la Bibliothèque royale à Bruxelles et du Musée Plantin-Moretus à Anvers, mais aussi dans des centres de documentation belges : les archives générales du royaume (AGR), les archives de l'université de Leuven et de Louvain-la-Neuve, et les archives jésuites (celles de Nimègue et le Kadoc à Leuven), et dans des bibliothèques à Rome, Paris et Londres. Ces investigations ont été facilitées par les nombreuses bases de données en ligne des collections d'estampes, comme celle du Rijkmuseum, du British Museum, de la BnF, de l'Istituto nazionale per la Grafica à Rome, et le portail Europeana. La présence dans des fonds étrangers de gravures conçues par des artistes flamands pour des thèses défendues dans nos régions suppose une circulation internationale de tels documents académiques, qui attireraient la curiosité de savants mais aussi de collectionneurs d'estampes.

Pour faciliter le classement de ces œuvres et leurs comparaisons, j'ai réalisé une base de données avec le logiciel FileMaker Pro, qui permet l'intégration d'éléments multimédia (images) et est facilement manipulable. Une première analyse du corpus a permis d'établir quels sont les artistes spécialisés dans ce domaine, et quelles sont leurs relations de collaboration. Au XVII^e siècle, les gravures de thèses réalisées dans les anciens Pays-Bas sont principalement dues à un noyau de peintres et de graveurs situés dans l'entourage de Pierre Paul Rubens. L'artiste anversoise en a lui-même réalisé quatre, en collaboration avec Lucas Vorsterman, Paul Pontius et Schelte a Bolswert. Les relations que Rubens entretenait avec les graveurs à qui il confiait la tâche d'inciser les planches de ses œuvres ont déjà fait l'objet de nombreuses études.

GRAVE, *Une mécanique donnée à voir : les thèses illustrées défendues à Louvain en juillet 1624 par Grégoire de Saint-Vincent*, Turnhout, Brepols, 2008 ; Ann DIELS, « "Met trots en uit dankbaarheid": het thesisblad », dans *"Uit de schaduw van Rubens" : prentkunst naar Antwerpse historieschilders*, catalogue d'exposition, KBR, 27 novembre 2009 - 15 février 2010, Bruxelles, Koninklijke Bibliotheek van België, 2009.

Les autres peintres à qui l'on doit de nombreuses affiches de thèses sont Antoon Sallaert (1580/1585-1650), Cornelis Schut (1597-1655), Abraham van Diepenbeeck (1596-1675) et Erasmus Quellinus (1607-1678), tous les quatre actifs à Anvers dans la première moitié du XVII^e siècle. Les deux premiers ont peut-être été des élèves de Rubens, et il est attesté que les deux autres ont travaillé dans son atelier. Ils ont collaboré avec les graveurs anversoises déjà cités, ainsi qu'avec Nicolas Lauwers, Adrien Lommelin (1636-1673), Petrus Clouwet (1629-1670), Wenceslaus Hollar (1607-1677), Michel Natalis (1610-1668), Richard Collin (1626-1687), Cornelis Galle (1615-1678) et Pieter Dannoot.

D'autres illustrations de thèses sont dues aux graveurs Cornelis Bloemaert, Michel Natalis, Jacques Blondeau, Arnold Van Westerhout et Robert Van Audenaerd, tous actifs à Rome, ainsi que des artistes de la « deuxième génération de l'école de Rubens » : Philip Fruytiers, Joannes Moerman et Jacob Neeffs. On peut également citer une thèse de Lodewijk de Deyster datant de 1695, unique dans sa technique, car la thèse imprimée sur soie est entourée d'une peinture à l'huile. Le procédé particulier du collage a été utilisé pour réaliser cette œuvre élaborée et sans doute coûteuse, ce qui est étonnant puisque le peintre, le défendant et le professeur sont peu connus. Enfin, il existe beaucoup d'affiches anonymes, parfois peintes à la gouache, et réalisées à un niveau plus local, peut-être par les étudiants eux-mêmes.

On observe donc que cette tradition s'est principalement développée au XVII^e siècle dans nos régions, même si la production de telles gravures a persisté au siècle suivant, de manière plus standardisée. Une comparaison entre les estampes flamandes et étrangères permettra de montrer les différences et récurrences concernant la mise en page et la relation texte/image, les interactions des différents centres artistiques européens et la nature des collaborations entre artistes et graveurs. On peut déjà relever le fait que ce type de production semble moins répandu, mais peut-être aussi plus original dans les Pays-Bas méridionaux.

Remarques méthodologiques

Ces documents, atypiques, présentent une difficulté au niveau de leur classification et ne sont donc pas toujours répertoriés en tant que tel. De plus, il arrive fréquemment que le texte soit séparé de l'image (lorsque la mise en page le permet). Dans certains cas, les

savants ne s'intéressaient qu'au texte de valeur scientifique ou historique, et considéraient comme superflue la partie visuelle qui disparaissait. Dans d'autres, les amateurs d'estampes privilégiaient la conservation de la partie gravée de l'affiche au détriment des conclusions. Par conséquent, la signature est souvent coupée, ce qui rend les attributions malaisées. Mais surtout, la destination d'origine de ces gravures (une défense de thèse) est devenue obscure, les données de référence étant perdues. Séparées de leur contenu et de leur contexte de création, il est très difficile d'identifier le commanditaire, le sujet et l'intention de l'image. Une gravure de Martin Baes, actif à Douai jusqu'en 1631, représente l'infante Isabelle habillée en clarisse, ce qui nous permet de dater l'œuvre après la mort de son époux en 1621. Le bas de la feuille a été coupé, mais on peut toutefois lire le haut des lettres « *Illustrissimo* » sous la rampe d'accès menant vers l'archiduchesse. On peut donc, avec cet élément et le sujet, la rapprocher d'un en-tête de thèse.

Il faut tenir compte de la matérialité même de l'affiche, forme particulière de communication du savoir lorsqu'on la compare au format bien plus courant du livre. Ce médium, d'ailleurs parfois qualifié d'imprimé « non-livre », est *a priori* de nature éphémère ; il n'a pas spécialement été conçu pour le long terme. De plus, les grandes dimensions des placards expliquent la difficulté de leur conservation, certains d'entre eux n'existant plus qu'en un exemplaire. À ce propos, le nombre original de copies imprimées est peu évident à estimer. Wolfgang Seitz évalue qu'entre 100 à 300 copies étaient éditées pour une thèse, et Sibylle Apphun-Radkte en double l'estimation haute¹⁰. Véronique Meyer, quant à elle, considère que la diffusion des thèses s'élevait parfois à plus de mille exemplaires¹¹. Pour nos régions, les chiffres étaient sans doute beaucoup moins élevés, mais peu de sources s'étendent sur le sujet.

Ensuite, il convient de relativiser cette pratique, fort onéreuse : les fonds d'archives consultés (KBr, AGR, bibliothèques en Flandre), conservent de très nombreuses éditions de placards ou livrets académiques non illustrées (en particulier en théologie), ce qui nous permet de revoir à la baisse l'ampleur de la tradition des gravures de thèses, réservée aux étudiants les plus fortunés. J'ai consulté deux volumes de comptes manuscrits de la maison plantinienne, qui gardent la trace des paiements effectués aux artistes (Musée Plantin-

¹⁰ Maddalena MALNI PASCOLETTI, *op. cit.*, p. 18.

¹¹ Véronique MEYER, *op. cit.*, p. 107.

Moretus). J'ai d'abord été confrontée à un problème de lisibilité. L'écriture présente dans le deuxième volume, qui couvre la période 1637-1678, est plus facile à déchiffrer. Néanmoins, il n'apportera peut-être aucune information, car le sujet des planches n'y est pas toujours mentionné.

Analyse iconographique

Une première analyse iconographique des documents récoltés a été amorcée, afin de déterminer la nature et les usages de ces représentations situées aux alentours d'un texte scientifique, ainsi que la relation qu'entretiennent ces deux modes de communication.

L'ensemble des gravures rassemblées permet de discerner des thèmes iconographiques récurrents, notamment la présentation de la thèse imprimée par l'étudiant à son protecteur. En offrant le placard qui résume ses positions, l'étudiant fait en réalité don du travail intellectuel lui-même. Cette mise en scène de la dédicace fonctionne dès lors comme une réelle *mise en abyme* iconique de la défense publique : elle propose une mise en image du contexte d'énonciation de la thèse. En effet, destinataire, destinataire, canal et code d'écriture sont donnés à voir en marge du message transmis, montrant au spectateur-lecteur le mode opératoire de l'échange académique. On voit ce procédé dans une thèse réalisée par deux artistes liégeois et dédiée à l'empereur Léopold I^{er}, fils de Ferdinand III qui lui succédera à la tête du Saint-Empire. L'étudiant, accompagné d'Hercule, présente à son mécène un tableau miniature de la scène qui se déroule sous les yeux du spectateur.

Dans un autre exemple, la thèse des Rosenberg, les conclusions sont imprimées à l'intérieur de médaillons, faisant penser à des bulles de bandes dessinées. Cette mise en page a pour but d'exprimer la contemporanéité des deux événements : l'hommage rendu à la personnalité, et la défense orale des thèses. Celles-ci sont représentées une deuxième fois sous forme d'affiche ou de livre, signifiant l'érudition accumulée par l'étudiant au terme de son cursus académique.

On observe cette même visualisation de l'instance de communication dans une paire de tableaux de Gabriel Metsu illustrant un échange épistolaire, dont Victor Stoichita livre une analyse dans *L'Instauration du tableau*¹². L'expéditeur et la

¹² Victor I. STOICHITA, *L'Instauration du tableau. Métapeinture à l'aube des temps modernes*, 2^e éd. rev. et corr., Genève, Droz, 1999, p. 226-234.

destinataire communiquent au moyen d'une missive dont le contenu reste inaccessible au spectateur, à la différence des affiches de thèses où la contemplation de l'image et le déchiffrement du texte fusionnent.

Par ailleurs, de nombreux placards gravés comportent des personnifications de la Guerre et la Paix, des Arts et des Sciences, des Vertus, de la Sagesse, du Temps et de l'Éternité, de villes et régions, etc. En général, les figures allégoriques incarnant les matières enseignées introduisent l'étudiant auprès de son protecteur, tandis que les représentations de vertus louent les qualités de ce dernier. Citons l'affiche de Philippe Leerse, qui soutint ses thèses de philosophie en 1674. Il se présente à l'abbé de Saint-Michel d'Anvers entouré de la Logique, de la Physique et de la Métaphysique (un angelot tient le quatrième panneau consacré à l'éthique). Ce dispositif de communication permet lui aussi de promouvoir le dédicataire, et d'affirmer la place de l'impétrant dans la société.

Les gravures sont donc essentiellement de nature encomias-tique : elles visent à célébrer le protecteur de l'étudiant, au moyen de systèmes discursifs variés tels que l'allégorie, mais aussi l'héraldique, l'emblématique, l'art du portrait¹³. Les thèses illustrées sont ainsi investies d'une fonction sociale et économique. Elles placent l'auteur en position de client et honorent le dédicataire en lui offrant une reconnaissance publique de son nom et de sa valeur de mécène¹⁴.

Par conséquent, ces images comportent une valeur signifiante qui est plus liée aux protagonistes de la soutenance, à travers la dédicace, qu'au contenu du texte¹⁵. Néanmoins, même si les gravures de thèses ne constituent pas à proprement parler des illustrations scientifiques, elles font fréquemment allusion au message véhiculé par le texte. Dans ce cas, l'iconographie facilite la compréhension des positions, ou du moins leur assimilation, grâce à

¹³ Claudia CIERI VIA, « L'immagine paratestuale fra ritratto e biografia », dans Marco SANTORO et Maria Gioia TAVONI (éd.), *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*, Atti del convegno internazionale, Roma, 15-17 novembre 2004, Bologna, 18-19 novembre 2004, Rome, Edizioni dell'Ateneo, « Biblioteca di "Paratesto" », 2005, p. 99-100.

¹⁴ Roger CHARTIER, « Princely Patronage and the Economy of Dedication », dans *Forms and Meanings: Texts, Performances, and Audiences from Codex to Computer* (New Cultural Studies), Philadelphia, 1995, p. 25-42.

¹⁵ Claudia CIERI VIA, *op. cit.*, p. 99.

la visualisation de la matière traitée. Elle met ainsi en valeur les connaissances de manière efficace, et favorise l'intégration de l'information en imprimant dans la mémoire une trace bien plus durable qu'un discours oral ou écrit¹⁶. On ne peut donc limiter cette imagerie à un rôle strictement décoratif.

L'illustration de la thèse des frères Morel, intitulée *Bello et pace*, est due à Abraham Van Diepenbeeck et Michel Natalis (1645 ; 102 x 107cm). Elle est dédiée à Ferdinand III qui se dresse sur un socle, accompagné d'une personnification de la Justice. Cette notion est renforcée par la représentation d'une deuxième balance, suspendue dans le ciel au-dessus de la figure de l'empereur. La scène met l'accent sur l'intérêt de ce dernier pour le domaine juridique, en particulier la problématique du droit international¹⁷. En effet, les recherches des deux doctorants, inscrites sur des tablettes, traitent de la législation en temps de guerre et de paix, sujet d'actualité en pleine guerre de Trente ans (qui se terminera trois ans plus tard, en 1648). Dans la partie droite de la représentation, dominée par la guerre, des angelots arborent des armements, et des formations militaires se déplacent autour de fortifications ; tandis que du côté gauche, le paysage pacifique dénote une activité économique florissante, et des *putti* musiciens expriment l'idée d'harmonie¹⁸.

Quelques gravures se réfèrent au contenu scientifique de manière bien plus directe. J'en retiendrai deux, dédiées à l'archiduc Léopold Guillaume d'Autriche, frère de Ferdinand III et gouverneur des Pays-Bas espagnols de 1647 à 1656.

D'abord, l'affiche gravée par Pieter Danoot d'après Antoine Sallaert, datant de 1651 (chaque feuille mesure 70,7 x 52 cm). Il s'agit d'une thèse défendue à l'École de mathématique des Jésuites de Louvain. L'étudiant, accompagné de Minerve, la Force, la Prudence et la Justice, présente à l'archiduc sa thèse de philosophie (plus précisément d'optique, de statique et de balistique), dont les conclusions sont lisibles sur le socle à gauche de la composition. L'affiche offre la particularité d'exposer des schémas géométriques à l'intérieur même de la représentation allégorique, renforçant les

¹⁶ Ralph DEKONINCK, « Imaginer la science : la culture emblématique jésuite entre *Ars rhetorica* et *Scientia imaginum* », dans Laurence GLOVE et Alison SAUNDERS (éd.), *Transmigrations. Essays in Honour of Alison Adams and Stephen Rawles, Glasgow Emblem Studies*, vol. 14, Glasgow, 2011, p. 99-114.

¹⁷ Pendant la période de la guerre de Trente ans, des juristes ont réfléchi à la problématique du droit international, dont Hugo Grotius, *De iure belli ac pacis*.

¹⁸ Ann DIELS, *op. cit.*, p. 54.

références à la matière déjà désignée par de nombreux attributs (longue vue, canons, instruments de mesure). Ce type de document témoigne visuellement et verbalement de l'enthousiasme suscité envers Léopold Guillaume dans les premières années de son règne et de la propagande mise au point par les jésuites à son égard.

À ce propos, il importe de se demander quels sont les auteurs de ces placards. Il faut tout d'abord nuancer la paternité de l'impétrant dans la rédaction des thèses, qui sont souvent l'œuvre de son professeur. C'est le cas de la thèse que nous venons de voir : les conclusions sont dues non au jeune comte de Hornes (alors âgé d'environ vingt-et-un ans), mais au père André Tacquet (1612-1660), enseignant de mathématiques dont la réputation est à cette date déjà établie¹⁹.

Il est en revanche plus difficile de déterminer la participation de chacun dans l'élaboration du programme iconographique. D'après Sibylle Appuhn-Radtke, la conception de l'image était mise au point par les professeurs, qui concertaient ensuite les doctorants et les artistes. Elle estime qu'il est peu probable que ces derniers aient contribué à la composition des illustrations, « comme ils n'avaient pas étudié la philosophie ou la théologie ». Cependant, certains d'entre eux comme Abraham Van Diepenbeeck et Antoine Sallaert, entretenaient des relations étroites avec les jésuites et étaient considérés comme des hommes cultivés. Il est de ce fait tout à fait possible qu'ils soient intervenus dans la phase de création. Une esquisse préparatoire de cette affiche, réalisée en grisaille, a été conservée. Il s'agit du modèle qui était soumis par l'artiste à l'approbation du client (c'est-à-dire le comte de Hornes, qui finançait le projet) avant l'exécution de la gravure, sans doute sur base d'une version plus dessinée. Les trois acteurs devaient donc se mettre d'accord ensemble sur la composition du placard.

Ensuite, une affiche de format *atlantico* conçue par Abraham Van Diepenbeeck, et gravée par Nicolas Lauwers. Ici aussi, les différentes étapes de production ont été conservées : nous disposons d'un dessin à la plume et à l'encre brune, rehaussé de lavis gris et de gouache blanche. Une mise au carreau a été posée à la sanguine. Une esquisse plus élaborée a ensuite été exécutée à l'échelle de la

¹⁹ Marie VAN DER VENNET, « Le peintre bruxellois Antoine Sallaert. Un choix de gravures », *Bulletin des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique*, 1981-1984, 1/3, 1981, p. 84 ; et Boudewijn GOOSSENS, *Catalogus Schilderkunst Kasteel van Gaasbeek*, Gaasbeek, Kasteel van Gaasbeek, 2003, p. 131.

gravure. Celle-ci a également été réalisée pour une défense de thèse se déroulant à l'école de mathématique des jésuites de Louvain, sous la supervision du professeur André Tacquet. Comme dans l'affiche précédente, des dessins scientifiques ornent les parois de l'architecture à l'arrière-plan. Ces deux exemples constituent plutôt des exceptions dans la tradition des thèses illustrées, et sont à replacer dans le contexte spécifique du collège jésuite fondé par Grégoire de Saint-Vincent.

À côté de leur rôle symbolique, les gravures de thèses remplissent aussi une fonction compositionnelle. Elles contribuent à la structure de la page, en fournissant un dispositif d'encadrement figuratif à l'écrit. Nous pouvons remarquer une évolution dans la mise en page des placards de thèse. Initialement, la composition de la feuille distingue clairement texte et image. Au cours du XVII^e siècle, un renversement s'opère dans le rapport instauré entre mot et image dans la page figurée. Alors que dans les volumes, le texte conserve la place prédominante, dans les affiches, l'image prend le pas sur celui-ci : on observe une transformation du cadre ornemental rectangulaire vers une représentation envahissant toute la surface disponible. Les conclusions ne se déploient plus dans un champ neutre bien distinct de l'image mais sont désormais confinées à l'espace délimité par des éléments graphiques qui leur servent de support et de cadre, et auxquels ils doivent s'adapter : cartouches, voiles, médaillons, pilastres, boucliers²⁰. Ce rapport entre le texte et l'image constitue un des points importants de ma recherche.

Analyse iconologique

L'étape suivante sera consacrée à une étude iconologique des thèses illustrées, s'intéressant à leurs enjeux symboliques que nous avons déjà évoqués à travers les exemples, à savoir : les implications socio-politiques des placards de thèses à travers le procédé de la dédicace ; le rapport éventuel entre image et matière défendue, visualisé par des personnifications des sciences et des arts ou des schémas mathématiques ; ainsi que les enjeux esthétiques caractéristiques de l'art baroque.

Il faudra en outre replacer ces gravures dans leur contexte de production. Ce genre artistique prend son essor dans le cadre de la Contre-Réforme catholique, offensive dans les Pays-Bas méridio-

²⁰ Voir Meyer SCHAPIRO, *Les mots et les images : sémiotique du langage visuel*, trad. par Pierre Alferi, Paris, Macula, « La littérature artistique », 2000.

naux. Le climat politique marqué par la guerre de Quatre-Vingts ans (1568-1648), le siège de Breda (1624) et la guerre de Trente ans (1618-1648), exerça une influence notable sur l'iconographie des thèses, à travers le thème de la guerre et de la paix par exemple. Certains placards y font directement allusion, à l'instar d'une gravure de Schelte a Bolswert d'après Rubens. Le cardinal-infant Ferdinand, gouverneur de nos régions de 1634 à 1641, se tient aux côtés des vertus catholiques et de Minerve. Derrière la scène de dédicace de la thèse, les députés de la ville d'Anvers désignent une femme représentant les Pays-Bas, devenue la proie de la Guerre, de la Fureur et de la Discorde. L'affiche présente une mise en page particulière, à la manière d'une scène de théâtre. Il n'est pas certain que des conclusions écrites aient accompagné cette image, qui nécessitera une étude plus fouillée.

Qui sont les dédicataires des thèses ? Souvent, les étudiants aspirent à se placer sous la protection de souverains ou d'autres membres de la famille des Habsbourgs : l'archiduchesse Isabelle, Ferdinand II, ses fils Ferdinand III et Léopold Guillaume. Certains de ces mécènes encouragent la production de thèses illustrées, y voyant un instrument de publicité. On peut notamment observer dans le corpus établi la présence marquée de Léopold Guillaume d'Autriche, dont les multiples représentations mériteront une analyse plus approfondie. Les jeunes gens adressent aussi leurs travaux à des ecclésiastiques : le pape Urbain VIII, le cardinal Rospigliosi (futur Clément IX), l'évêque de Gand Antoine Triest, ou bien à des nobles et notables de leur ville ou région. Quelquefois, l'impétrant offre sa thèse à la Vierge à l'Enfant ou à un saint, c'est le cas d'une gravure d'Abraham Van Diepenbeeck conservée à l'église Saint-Charles Borromée à Anvers. Mesurant un mètre de hauteur, elle se trouve malheureusement dans un mauvais état de conservation. Celle-ci encore est dédiée à Léopold Guillaume, mais cette fois-ci par un ordre religieux entier, non par un étudiant isolé. Les dispositifs discursifs mis en place dans cette image très dense mériteront une attention particulière.

Le dernier point que j'aborderai concerne la dimension spectaculaire des défenses publiques. D'exercices académiques, elles se transformaient en véritables événements festifs aux objectifs politiques et sociaux affichés. Les gravures ne fonctionnaient pas de manière autonome mais étaient accompagnées de chants, de discours, de livrets de poèmes et d'emblèmes distribués à l'assistance. Les différents médias utilisés – art visuel, musique, pièces allégo-

riques, poésie et rhétorique — concouraient à former une œuvre d'art complète, présentant un aspect à la fois instructif et divertissant pour les spectateurs capables de décrypter les allusions à des familles ou des institutions ainsi que les références à la littérature classique²¹.

Malheureusement, cet aspect est difficile à étudier, étant donné le manque de sources disponibles. L'apparat déployé à l'occasion de la cérémonie a fréquemment disparu, ce qui rend la tâche de reconstitution ardue. Peu de livrets de musique ou poèmes ont été conservés, et peu de compte rendus descriptifs sont parvenus jusqu'à nous. Citons l'extrait des *Lettres annuelles* de 1652 relatant la défense du comte de Brouhoven²². Il décrit le faste de la cérémonie en mentionnant le décor, la musique et les thèses distribuées. Il s'agit de la gravure d'Abraham Van Diepenbeeck et de Nicolas Lauwers dont j'ai parlé plus haut. Un livret d'emblèmes offerts à Théodore d'Immerseel, comte de Brouhoven, a également été conservé. J'ai découvert un autre cahier de poèmes, cette fois à la gloire des rois de Hongrie, qui accompagnait une affiche gravée par Lucas Vorsterman. Les deux documents ont été imprimés à l'occasion d'une thèse défendue à Douai et dédiée à Ferdinand III.

Il faut garder à l'esprit que ces images jouent un rôle en amont de la festivité : elles sont conçues avant la défense, et doivent en dicter le déroulement. Il ne faut bien sûr pas les considérer comme des comptes rendus historiques, car elles correspondent à une idéalisation de la soutenance.

Étant donné leur coût élevé, les disputes académiques étaient réservées aux familles aisées, et les affiches imprimées étaient généralement commanditées par des étudiants issus de l'aristocratie. Cet événement constituait un moment clé pour ces jeunes gens, qui avaient ainsi l'opportunité de démontrer publiquement leurs compétences oratoires et intellectuelles au terme de leur formation, et ainsi de se faire connaître de personnages puissants qui pourraient les soutenir dans leur future carrière. Cependant, le plus souvent, les étudiants se contentaient de passer les examens, évitant les frais liés à l'organisation de la cérémonie.

²¹ Louise RICE, « Jesuit Thesis Prints and the Festive Academic Defence at the Collegio Romano », dans J. O'MALLEY (éd.), *The Jesuits: Cultures, sciences, and the arts 1540-1773*, Toronto, 1999, p. 148-169.

²² Je remercie Grégory Ems d'avoir attiré mon attention sur ce passage.

Fortune critique de l'usage des thèses illustrées

Le XVIII^e siècle voit une standardisation dans la production des *thesenblätter*. À l'origine, nous l'avons vu, les gravures de thèse sont composées sur mesure pour un événement précis²³. L'iconographie en est particulièrement étudiée, tenant compte des desideratas du commanditaire (le défendant, le professeur, le mécène ou un ordre religieux). À partir de la fin du XVII^e siècle et au long du siècle suivant, les thèses illustrées sont « préconçues », réalisées pour un nombre beaucoup plus important d'étudiants, et le prix s'en trouve réduit. Mais, en conséquence, le rapport que la représentation entretenait avec le texte scientifique et avec les acteurs de la défense s'efface.

Désormais, une gravure d'interprétation est réalisée dans la partie supérieure du placard, et les conclusions prennent place dans un cadre orné dans la partie inférieure. Le haut et le bas sont donc interchangeables : les étudiants ont la possibilité de choisir et d'assembler les planches qu'ils souhaitent parmi les fonds de gravures disponibles chez les marchands. Cette démarche est très courante à Paris, mais le commerce de l'estampe n'est pas aussi développé dans les Pays-Bas méridionaux, qui importent alors des gravures françaises. Pour cette raison, je pense me concentrer sur les gravures de thèse réalisées à la période baroque, dont l'iconographie est conçue spécialement pour l'occasion de la défense, et qui me semble donc plus intéressante à analyser.

Par ailleurs, cette pratique suscita de temps à autre des critiques, pointant le gaspillage d'argent et la perte de temps. Une gravure attribuée à Jean Lepautre représente le portrait de Scaramouche, personnage de la *Commedia dell'arte*. Le texte affirme que cette thèse a été soutenue par un certain Asinus Asinonius à l'université de Francolin. Il s'agit bien évidemment d'une parodie, tournant en dérision l'usage des thèses illustrées²⁴.

Plus sérieusement, l'impératrice Marie-Thérèse estimait que ces dépenses excessives troublaient les études. Par un règlement de 1755, elle interdit la célébration de ces fêtes, à l'exception du doc-

²³ Maddalena MALNI PASCOLETTI, *op. cit.*, p. 16.

²⁴ Maxime PRÉAUD, *Antoine Lepautre, Jacques Lepautre et Jean Lepautre*, Paris, Bibliothèque nationale, « Inventaire du fonds français du Cabinet des Estampes : graveurs du XVII^e siècle », 1993, p. 165-166.

torat, dont elle limita minutieusement la pompe²⁵. Par conséquent, la production de thèses illustrées s'essouffla dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle : ces événements intellectuels perdirent peu à peu leur prestige, et les artistes s'en désintéressèrent.

Conclusion

La suite de mes recherches sera consacrée à une étude systématique de l'iconographie des affiches de thèse rassemblées, à une recherche en archive de descriptions de défenses publiques et d'informations sur le coût de ces estampes et de la soutenance en général (même si *a priori*, il existe très peu de sources). Enfin, une analyse approfondie de leur contexte culturel permettra de cerner les fonctions de ce matériel visuel, et les enjeux intellectuels et socio-politiques de cette tradition artistique dans les Pays-Bas méridionaux.

Je terminerai par quelques questions qu'il conviendrait de développer :

- Les relations entre universités et collèges jésuites ; la pratique médiévale de la *disputatio*, dont la soutenance de thèse du XVII^e siècle dérive, et sa récupération par les jésuites ; le programme d'étude de chaque institution, ainsi que leur attitude envers les développements scientifiques contemporains. Existe-t-il une « science jésuite » et une « science universitaire » ? Correspondent-elles à une mise en scène baroque de la pensée scientifique (expression de Jean Dhombres) ?
- Comparaison avec les *affixiones* des collèges jésuites, les livres d'emblèmes et les ouvrages scientifiques illustrés (par exemple *l'Opticorum libri Sex* de François de Aguilon, publié en 1613, dont les vignettes et la page de titre sont dues à Rubens et C. Galle).
- Il serait peut-être pertinent de traduire certaines thèses (toutes rédigées en latin), afin de pouvoir comparer le contenu avec la représentation.

²⁵ Léo VAN DER ESSEN, *Une institution d'enseignement supérieur sous l'Ancien Régime : l'Université de Louvain (1425-1797)*, Bruxelles, Vromant, « Lovanium », 1921.

- Se pencher sur l'origine sociale des étudiants ayant fait imprimer des thèses, et déterminer si cette pratique a favorisé leur carrière ultérieure (création d'un réseau de relations, nomination à des postes clés ?)
- Étudier la circulation et la réutilisation de ces gravures.

Pour citer cet article :

Gwendoline DE MÛELENAERE, « Les thèses illustrées dans les Pays-Bas méridionaux à l'époque moderne : enjeux esthétiques, scientifiques et politiques », *GEMCA : papers in progress*, t. 2, n° 2, 2013, p. 217-233, [En ligne].

URL : http://sites.uclouvain.be/docs/pp/GEMCA_PP_2_2013_2_005.pdf